

# Ésquilo e a poética da adivinhação

## *Aeschylus and the poetics of divination*

### Resumo

Este artigo tem como objetivo mostrar, em linhas gerais, como a adivinhação nas sete tragédias supérstites de Ésquilo é um elemento fundamental na construção de suas estratégias dramáticas, à medida que informa e define tanto a peculiaridade da poética esquiliana quanto sua visão do mundo. Para tanto, mostraremos como as mais reconhecidas características da obra de Ésquilo decorrem do uso que o tragediógrafo faz da adivinhação em sua obra e, em seguida, discorreremos brevemente sobre a presença da adivinhação em cada uma das sete tragédias.

**Palavras-chave:** tragédia grega; Ésquilo; adivinhação; poética esquiliana

### Abstract

The main purpose of this paper is to show in general lines how divination is a key element in the construction of dramatic strategies in Aeschylus' seven surviving plays, due to the fact that divination informs and defines both the singularity of the Aeschylean poetry and his worldview. Therefore, first, I will show how the most well-known features of Aeschylean tragedy come as a result of how the poet uses divination in his work. Then I will briefly discuss the presence of divination elements in the seven plays.

**Keywords:** Greek tragedy; Aeschylus; divination; Aeschylean poetry

---

\* Professora de Língua e Literatura Grega na Universidade Federal do Rio de Janeiro.  
E-mail: [beatriz@letras.ufrj.br](mailto:beatriz@letras.ufrj.br).

A adivinhação tem reconhecidamente uma presença marcante na obra de Ésquilo. Nas sete tragédias supérstites do poeta, figuram direta ou indiretamente adivinhos, profetisas, santuários oraculares, sonhos proféticos, prodígios, sentimentos, além de uma variegada gama de formas de adivinhação, tais como a cledomancia, a cleromancia, o haruspicismo, a necromancia, entre outras.

Todas essas formas de adivinhação, no entanto, nem sempre se encontram tão claramente distintas na obra de Ésquilo: em primeiro lugar, não são tão claramente distintas entre si e, em segundo lugar, não são tão claramente distintas da própria tessitura do texto esquiliano.

Primeiramente, as definições do que constitui um ou outro modo de adivinhação não necessariamente se aplicam de forma unívoca, de modo que a fronteira entre uma e outra modalidade de adivinhação não é tão demarcada quanto se poderia imaginar a princípio. Essas categorizações das distintas práticas divinatórias criam frequentemente limites artificiais para esse diálogo com o divino que é a arte divinatória. Assim, quando a Rainha dos *Persas* narra como uma águia, refugiando-se junto ao altar de Apolo, foi perseguida e atacada por um falcão (Pe. 205-10), os limites entre auspício e prodígio se embaraçam. E esse auspício/prodígio é por sua vez uma parte indissociável do sonho que a Rainha narra ao Coro de Fiéis, fazendo parte de um mesmo diálogo divinatório: um vem reforçar o sentido e a inevitabilidade do outro.

Em segundo lugar, as fronteiras entre as palavras, as imagens poéticas – isto é, as metáforas, os símiles, as alegorias – e os sinais divinatórios constantemente se diluem na trama do texto dramático de Ésquilo. As imagens utilizadas na construção de sua poética surgem muitas vezes como uma simples metáfora, construída sobre um determinado aspecto da realidade, tais como o cultivo, o sacrifício ritual, a vida pastoril, mas que, por seu contexto ou sua recorrência, adquirem de pronto um aspecto sinistro e insidioso, tornando-se, sem que necessariamente se perceba de imediato, um prenúncio de males inevitáveis.

O símile das águias no párodo anapéstico do *Agamêmnon* (Ag. 49-59), por exemplo, à medida que vai sendo construído ao longo do canto do Coro, adquire a força de um auspício, tão significativo e profético quanto o auspício das aves interpretado logo a seguir no párodo lírico pelo adivinho Calcas. Do mesmo modo, no párodo lírico dos *Persas*, a metáfora da construção da ponte sobre o Helesponto – a de um jugo que Xerxes lança ao redor do pescoço do mar (Pe. 71-2) – revela-se significativamente profética e um elemento importante para a interpretação do sonho da Rainha, narrado ao Coro no primeiro episódio. E, nos *Sete contra Tebas*, a palavra em seu sentido ordinário e a palavra cledomântica, isto é, carregada de sentido numinoso, são indissociáveis em grande parte da cena dos escudos no segundo episódio dessa tragédia.

Tendo isso em vista, é necessário ainda considerar a grande diversidade de expressão de sinais divinatórios na sociedade grega antiga, de forma que, na tragédia esquiliana, as palavras, as imagens poéticas, os nomes próprios, a presença ou a ausência de alguém ou de algo, a fala ou o silêncio, podem ser interpretados como sinais numinosos. Como observa Peradotto<sup>1</sup> em um artigo a respeito da recorrência de *kledónes*<sup>2</sup> na *Oresteia*, muito do que tem sido visto como ironia trágica em Êsquilo deveria ser reinterpretado como um uso literário da cledomancia<sup>3</sup>. Essa sua colocação parece-nos significativa, porque aponta para um desconhecimento das possibilidades do uso que Êsquilo faz da adivinhação em suas tragédias e, consequentemente, aponta para o fato de que conhecer de forma mais aprofundada essas possibilidades e esses usos permitiria mais bem compreender a obra do autor à medida que se dispõe de mais ferramentas para interpretá-la.

Mas, em primeiro lugar, como entender a adivinhação? Entendemos a adivinhação não no sentido estrito de revelação de fatos futuros, mas no sentido mais amplo de um diálogo que se estabelece entre as instâncias divina e humana valendo-se de formas e recursos variados. Os sinais divinatórios teriam como sujeito de sua elocução os deuses, cujo ponto de vista expressa um conhecimento numinoso. O homem tem de interpretar esse conteúdo de forma a adaptá-lo à sua capacidade de compreensão, limitada como está pela finitude de sua condição de homem mortal. Esse diálogo, porém, não é uma via de mão única: ou seja, o homem pode ser surpreendido por uma interpeleção numinosa, mas também pode solicitá-la, tal como quando se dirige a um santuário oracular ou sacrifica um animal para obter a anuência divina ao sinal de ataque na linha de combate, por exemplo.

Crahay<sup>4</sup>, ao fazer uma breve análise dos verbos utilizados na ação oracular – apoiando-se para tanto no estudo de Redard<sup>5</sup> –, ressalta a importância desses

1 Peradotto, J. J. “Cledonomancy in the *Oresteia*”. *American Journal of Philology*, vol. 90, n. 1, 1969, pp. 1-21.

2 *Kledón* é uma palavra cuja duplicidade de sentido é entendida por quem a ouve como um sinal divino, um presságio.

3 Nas palavras do autor, “literary cledonomancy, so far as Aeschylean dramaturgy is concerned, may be a better critical term for the verbal part of what has traditionally (and often vaguely) been called tragic irony”. Cf. Peradotto, idem, p. 10.

4 Crahay, R. “La bouche de la vérité”. In: Vernant, J.-P. et al. *Divination et Rationalité*. Paris: Éditions du Seuil, 1974, p. 215.

5 Redard, G. *Recherches sur XPH, XPHΣΘAI: Étude Sémantique* (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, fasc. 303). Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1953.

verbos na voz média, de modo que o que se pode constatar, segundo o autor, é o estabelecimento de um diálogo, que ele denomina de “diálogo oracular”, termo retomado e utilizado também por Vernant<sup>6</sup>.

A expressão “diálogo oracular” parece-nos bastante pertinente, mas tem o demérito de reproduzir a supremacia do que se convencionou chamar de adivinhação intuitiva – isto é, a adivinhação inspirada, de que a profetisa de Delfos é a mais exemplar representante – sobre a adivinhação dita técnica – ou seja, a adivinhação que se vale de um repertório de sinais preestabelecidos<sup>7</sup>.

De fato, há um predomínio absoluto do oráculo de Delfos nos estudos consagrados à adivinhação na Antiguidade. Esse oráculo, pelo que nele há de inexplicável, de intangível, por sua profunda complexidade e por sua enorme importância, ofuscou não somente os demais santuários oraculares como também as demais formas de adivinhação. Sendo assim, Delfos, a Pitia e o que ficou conhecido como adivinhação extática dominam a cena dos estudos sobre a adivinhação. De certa forma, e não sem razão, esse oráculo apolíneo eclipsou todo o resto, e esse processo parece ter-se iniciado já na Antiguidade. Veja-se, por exemplo, a defesa que Heródoto faz de Delfos, no episódio do “teste dos oráculos” feito por Cresos, no livro II (46-9) das suas *Histórias*. E os tratados de Plutarco sobre Delfos consagraram essa soberania da forma de adivinhação ali praticada.

O que propomos, no entanto, é reformular a expressão “diálogo oracular”, de Crahay, empregando o termo “divinatório” no lugar de “oracular”, de forma a incluir devidamente nesse diálogo com o divino todas as formas de adivinhação e evitar essa distinção por vezes artificial que se faz entre adivinhação intuitiva, inspirada, extática, que se baseia na linguagem humana, por um lado, e, por outro, adivinhação mecânica, dedutiva, que se fundamenta em objetos, animais, fenômenos da natureza.

Se a adivinhação é, pois, entendida como um diálogo com o divino, é importante procurar conhecer o funcionamento dos métodos divinatórios, pois estes estabelecem os meios e as regras desse diálogo. Mais importante, porém,

---

6 Vernant, J.-P. “Parole et signes muets”. In: \_\_\_\_\_ et al. *Divination et Rationalité*. Paris, Éditions du Seuil, 1974, p. 18.

7 Para a clássica distinção entre os dois tipos de adivinhação, conferir, entre outros, Bouché-Leclercq A. *Histoire de la Divination dans l'Antiquité*. Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2003 [1879]; Halliday W. R. *Greek Divination – A Study of its Methods and Principles*. Whitefish: Kessinger Publishing, 2003 [1913]; Flacelière R. *Devins et oracles grecs*. Paris: Presses Universitaires de France, 1965; Bloch R. *La Divination – Essai sur l'avenir et son imaginaire*. Paris: Fayard, 1991 e *La adivinación en la antigüedad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

é procurar compreender a lógica interna do pensamento que subjaz à possibilidade mesma do diálogo divinatório. É preciso considerar que o homem grego antigo tem uma atitude de alerta quanto às aparências do mundo. Ele está atento aos sinais divinos que o interpelam através das aparências do mundo, ou, dito de outra maneira, está atento às aparências do mundo, porque, nas aparências do mundo, os deuses o interpelam, deuses estes entendidos como regiões do ser, aspectos fundamentais do mundo, como formas-fundamento<sup>8</sup>.

No que diz respeito à tragédia de Ésquilo, podemos dizer que a adivinhação se mostra um elemento estrutural e estruturante em sua obra, definindo, ao mesmo tempo, muitas de suas estratégias dramáticas, a peculiaridade de sua poética e sua visão de mundo.

Uma das características mais peculiares à estrutura dramática de Ésquilo é a de um movimento ascendente e prolongado de tensão dramática que culmina com um acontecimento trágico a ser lamentado. Estudos como os de Jacqueline de Romilly<sup>9</sup> e de Martin L. West<sup>10</sup> entre outros, notabilizaram essa estrutura da tragédia esquiliana. Assim, por exemplo, no capítulo “The Formal Structure of Aeschylean Tragedy”, West distingue duas fases nas tragédias de Ésquilo – uma de tensão e uma de distensão –, recorrendo para tanto à metáfora de uma bateria: há, segundo o autor, um primeiro momento de “carregamento” (*charging phase*), ao longo da qual a tensão e o suspense aumentam, e um momento posterior de “descarregamento” (*discharging phase*), em que o tão aguardado acontecimento se realiza e dá lugar às lamentações, às recriminações, às partidas etc.<sup>11</sup>.

O que se observa é que essa tensão dramática cresce à medida que surgem no texto indícios cada vez mais inequívocos da certeza e da inevitabilidade do acontecimento trágico, de forma que se poderia dizer que, quanto mais certo e inevitável um acontecimento se torna ao longo da tragédia, mais ele surpreende e comove quando por fim se realiza<sup>12</sup>.

8 Cf. Torrano, J. A. A. *O Sentido de Zeus: O mito do mundo e o modo mítico de ser no mundo*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1996.

9 Romilly, J. de. *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*. 2. ed. Paris: Les Belles Lettres, 1971.

10 West, M. L. *Studies in Aeschylus*. Stuttgart: Teubner, 1990.

11 É necessário fazer a ressalva de que West não considera que *Prometeu Cadeeiro* seja da autoria de Ésquilo e, portanto, essa análise estrutural que ele empreende diz respeito apenas às demais seis tragédias supérstites.

12 Segundo George Steiner – em *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 163 –, esse seria o paradoxo da tragédia. Como observa o autor,

Ora, esses indícios, em sua maioria, apresentam-se sob a forma de sinais divinatórios, de modo que o aumento do suspense e da tensão dramática são diretamente proporcionais à aparição, no texto, desses sinais, seja sob a forma de sonhos, auspícios, pressentimentos, oráculos ou simples imagens poéticas e palavras de sentido ominoso.

Observemos, por exemplo, como, nos *Persas*, a trágica destruição do exército comandado por Xerxes é prenunciada desde o primeiro verso, com a utilização de um *kledón*, o ominoso particípio do verbo *oîkhomai*. Diz o Coro de Fiéis: “Estes, dos persas que se foram” (*Táde mèn Persôn tòn oîkhoménon*, *Pe.* 1)<sup>13</sup>. O verbo *oîkhomai* tem tanto o sentido de “ir” quanto de “falecer”. A partir de então, como observa Goward<sup>14</sup>, “any event in the play becomes heightened because it may be the moment at which the predicted fulfilment is beginning”. Soma-se a esse *kledón* do verso inicial um sonho profético, um auspício, o mau pressentimento do Coro, além de outros sinais divinatórios, que encontram cumprimento quando o Mensageiro, no primeiro episódio, relata a notícia da derrota persa exclamando: “A flor dos persas se foi na queda” (*tò Persôn d’ánthos oîkhetai pesón*, *Pe.* 252)<sup>15</sup>.

Porém, além de criar suspense, expectativa, temor e angústia, os sinais divinatórios, ao emoldurarem os acontecimentos, informam e conformam o entendimento desses acontecimentos dos quais são parte integrante. A miríade de sinais divinatórios nos *Persas* que prenuncia o destino do exército de Xerxes e encontra realização em sua arrasadora derrota são, como deixa claro o espectro de Dario ao longo do terceiro episódio, a expressão da justiça de Zeus que se realizou no curso dos acontecimentos, a despeito da esperança de Dario de que os oráculos que o predisseram demorassem a se cumprir (*Pe.* 739-41). A vitória grega na Batalha de Salamina é representada, portanto, como a realização de um desígnio divino e todos os sinais divinatórios associados a esse acontecimento são fundamentais para a construção e, ao mesmo tempo, para a legitimação dessa representação.

---

“la visión trágica de la literatura griega descansa en esta paradoja insondable: el acontecimiento más previsible, más obediente a la lógica interna de la acción, es también el que más sorprende”.

13 Todas as citações das sete tragédias de Ésquilo correspondem às traduções de Jaa Torrano (2004 e 2009).

14 Goward, B. *Telling Tragedy – Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*. London: Duckworth, 2004, p. 26.

15 Note-se que o verbo utilizado pelo Mensageiro para anunciar a derrota do exército persa é justamente o verbo *oîkhomai*, o que corrobora o sentido ominoso de suas ocorrências prévias.

Quanto à poética esquiliana, esta se caracteriza por uma abundante utilização de imagens poéticas, que se sobrepõem umas às outras, formando muitas vezes verdadeiros conglomerados metafóricos, cujo sentido torna-se difícil de deslindar e que rendeu a seu autor a fama que o personagem Eurípides nas *Rãs* lhe atribui de possuir uma linguagem ininteligível (Ar. *Ra.* 923-6), de ser difícil de compreender (Ar. *Ra.* 928-30) e que deixa estupefato e pensativo até mesmo o próprio deus do teatro (Ar. *Ra.* 930-2).

A complexidade, a obscuridade, a polissemia, a ambiguidade, características que comumente distinguem a poética esquiliana, são justamente características comumente atribuídas aos oráculos e a todas as formas de adivinhação que requerem uma hermenêutica dos sinais divinos.

É comum a asserção de que a ambiguidade oracular é uma criação literária ou uma idealização teórica e que a maioria dos oráculos da vida “real”, os oráculos “históricos”, seriam os baseados em um modelo binário de pergunta, isto é, que poderiam ser respondidos com um sim ou com um não, ou em modelos do âmbito do que é preferível, aconselhável, respondidos com fórmulas tais como *lôion kai ámeinon*, ou seja, “é melhor e preferível que se faça tal coisa...”. No entanto, ainda que assim o seja, não é em vão que as representações dramático-literárias dos oráculos os caracterizem como sendo fundamentalmente ambíguos, de difícil compreensão, de difícil interpretação. Essa caracterização seria um modo de formular e de representar o descompasso existente entre o grau de conhecimento das esferas divina e humana.

Sendo assim, a ambiguidade, a dificuldade de percepção e de interpretação desses sinais ou mesmo o erro trágico a que podem conduzir um personagem falam justamente de uma característica essencial do diálogo divinatório: o descompasso entre o conhecimento divino e o humano. Retratar essa ambiguidade dos sinais divinos é um modo não somente de formular, mas também de refletir sobre a relação entre as esferas divina e humana, sobre os limites inerentes à condição humana, sobre a verdade e a justiça divinas, temas cardinais na tragédia esquiliana.

O sentido do trágico em Ésquilo estaria assim estritamente ligado ao diálogo divinatório; a *hamartia*, de acordo com a definição de Crahay<sup>16</sup>, é “une aberration de la connaissance en face du problème que posait l’oracle”.

Como o texto esquiliano é repleto de sinais divinatórios – e tais sinais são entendidos, pensados e representados como sendo complexos, polissemicos, ambíguos, enigmáticos –, a própria urdidura poética de Ésquilo se confunde

---

16 Crahay, R., op. cit., p. 217.

com esses sinais divinatórios, de modo que as imagens, as metáforas, revestem-se muitas vezes de um valor profético; carregam em si sinais divinatórios. Seu sentido proléptico, porém, se é claro para os espectadores, nem sempre é assim percebido pelos personagens em cena.

Ao analisar o relato sobre Cambises nas *Histórias* de Heródoto, Crahay<sup>17</sup> observa que as intervenções de caráter divinatório se espalham ao longo da narrativa. Aparece um primeiro sinal divinatório, que a princípio é deixado de lado, mas que ao final, quando de sua realização, une-se aos demais sinais que igualmente surgiram no curso dos acontecimentos e foram negligenciados pelo rei, mostrando enfim sua força destrutiva. “On songe”, diz o autor, “au terme allemand qui sert à rendre une bombe à retardement: *Blindgänger*”.

Algo muito semelhante parece ocorrer nas tragédias de Ésquilo. Há um acúmulo de sinais divinatórios ao longo do drama, os quais muitas vezes passam despercebidos, são negligenciados ou mal interpretados pelos personagens cujo destino eles revelam, de forma que, como um *blindgänger*, “explodem” inadvertidamente, revelando o seu poder de realização e a sua veracidade.

Nos *Persas*, por exemplo, a Rainha, ao tomar conhecimento do funesto destino do exército persa, exclama: “Ó visão noturna, manifesta em sonho, / com que clareza me mostraste os males!” (Pe. 518-9). Do mesmo modo o faz seu companheiro, o rei Dario: “*Pheû!* Veio veloz o ato de oráculos, a meu filho / Zeus incumbiu cumprir ditas divinas; eu, porém, / cria que os Deuses as cobrariam em longo tempo” (Pe. 739-41). E, finalmente, Xerxes, ao entrar em cena com suas vestes esfarrapadas: “*Iô!* / Infeliz sou por esta hedionda / sorte, a mais imprevisível! / Com que crueldade o Nume atacou / o povo persa!” (Pe. 909-12). Já nas *Coéforas*, diante de seu filho, chega a Clitemnestra o momento do reconhecimento do destino que lhe fora prenunciado em sonhos: “Ai de mim, esta serpente pari e nutri: / era muito adivinho o pavor dos sonhos” (Co. 928-9). E, nos *Sete contra Tebas*, Etéocles, ao saber que irá confrontar seu próprio irmão, reconhece a inexorabilidade da maldição de seu pai e a veracidade de seus sonhos: “Ferveram as imprecações de Édipo, / assaz verdadeiras visões de espectros / de sonhos, divisoras de haveres pátrios” (Se. 709-11).

Mas a tragédia de Ésquilo não mostra somente as consequências desastrosas para os personagens ao negligenciarem ou mal interpretarem um sinal divino; ela também retrata o esforço interpretativo do ser humano ante a interpelação divina, a atitude hermenêutica do homem frente ao signo, o

---

17 Idem, p. 216.



movimento da ignorância ao conhecimento e o dilema que muitas vezes este lhe impõe, de modo que podemos afirmar que o sentido do trágico em Ésquilo está estritamente ligado ao diálogo divinatório.

Vejamos, pois, brevemente, como a adivinhação aparece nas sete tragédias supérstites de Ésquilo.

Nos *Persas*, encontramos variadas formas de sinais divinatórios que figuram ao longo da tragédia – *kledónes*, imagens poéticas, o sonho da Rainha, o auspício/prodígio que ela avista, os vaticínios do espectro de Dario, a alusão a antigos oráculos. Como vimos anteriormente, esses sinais divinatórios são fundamentais tanto para a composição dramática da tragédia – criando tensão e suspense – quanto para a apreensão de seu sentido trágico, isto é, como os sinais divinatórios informam a percepção e a compreensão da derrota de Xerxes e de seu grandioso exército, bem como a vitória grega, e contribuem para uma profunda reflexão sobre a justiça de Zeus e os limites do exercício do poder.

Nos *Sete contra Tebas*, em virtude da própria temática da tragédia, isto é, o destino de Tebas sob a querela dos amaldiçoados filhos de Édipo, vemos a grande importância da palavra falada enquanto sinal e manifestação de desígnios divinos. Contra Tebas, essa cidade que verte “fala grega” (*Helládos phthóngon*, *Se.* 72-3), insurgem guerreiros que, tendo pronunciado um juramento (*Se.* 45-60), agridem a cidade e os deuses com suas palavras insultantes, ameaçadoras, agourentas e com seus escudos igualmente eloquentes. Contra a “língua carente de ação” (*glôssan ergmáton áter*, *Se.* 556) de tais inimigos, Etéocles contrapõe os braços (*Se.* 473, 554, 623-4) de homens hostis a discursos presunçosos (*Se.* 410), que se definem pela ação. Salvando assim a cidade, Etéocles, no entanto, perece, pois pesa sobre ele e seu irmão “a palavra votiva do pai” (*patrôthen euktaía phátis*, *Se.* 841), consequência da desobediência de Laio ao oráculo “três vezes pronunciado” em Delfos (*três eipóntos*, *Se.* 746) e cujo cumprimento demonstra que “a voz de Deus não perde o gume” (*thésphat’ ouk amblynetai*, *Se.* 844).

O diálogo divinatório, nos *Sete*, dá-se, pois, mediante uma miríade de sinais numinosos, que compreendem os vaticínios de dois ilustres adivinhos, Tirésias e Anfiarau, o oráculo apolíneo entregue a Laio, um sonho profético mencionado por Etéocles, a maldição de Édipo sobre seus filhos, a tiragem da sorte e uma profusão de palavras e imagens cledomânticas.

Pode-se observar também a relevância da arte divinatória na estrutura desse drama – notadamente na composição do segundo episódio –, as possibilidades de efeitos dramáticos que daí emergem e como são essenciais à

problematização dos grandes temas a que esta tragédia convida a refletir: a noção de justiça coletiva, a maldição familiar, os desrespeitos aos limites da condição humana impulsionados pela *hýbris* guerreira, entre outros.

Falar sobre a adivinhação nas *Suplicantes* impõe alguns desafios, em vista da existência de muitas dúvidas e especulações a respeito de que consistiriam as demais tragédias que compunham a trilogia acerca do mito das Danaides e qual a ordem das *Suplicantes* dentro dessa trilogia, isto é, que acontecimentos se dariam antes ou depois daqueles narrados nessa tragédia supérstite, de forma que se pudessem responder mais acertadamente a questões tais como: A que apontam os sinais divinos? Que destino prenunciam?

Certamente, dúvidas e especulações existem, no que diz respeito às demais tragédias esquilianas (excetuando-se, obviamente, a *Oresteia*), sobre qual seria a ordem e o conteúdo da trilogia em que se encaixam, como no caso do *Prometeu*, dos *Sete contra Tebas* etc. Porém, o que parece agravar ainda mais o caso das *Suplicantes* é o fato de não haver alusão comprovada a qualquer manifestação divinatória mais direta – como, por exemplo, um oráculo, um sonho, o vaticínio de um adivinho, um auspício, tal como se encontram nas demais tragédias de Ésquilo; nas *Suplicantes*, os sinais divinos se circunscrevem à linguagem e à expressão poética. Sendo assim, a ambiguidade esquiliana, a construção de suas imagens poéticas e os *kledónes* são, nesta tragédia, o instrumento de um diálogo divinatório que, a despeito do que se poderia pensar a princípio, não se encontra ausente nas *Suplicantes*. Por sua sutileza, no entanto, ao espectador e ao leitor é dada a possibilidade de contemplar de forma privilegiada, juntamente com os heróis desta tragédia, a impenetrabilidade do grande espírito de Zeus (*Su.* 1048-9) e a imperscrutabilidade de seu pensamento (*Su.* 87-90), e de procurar desvendar, tal qual esses heróis, os caminhos que conduzem a certa, ainda que imprevisível, justiça divina.

Quanto à *Oresteia*, é preciso considerar o diálogo divinatório tal como este se dá em cada uma das tragédias que compõem a trilogia, bem como a sua relevância para o conjunto da obra. Assim, no *Agamêmnon*, encontra-se um abundante material para a investigação da adivinhação em Ésquilo: o auspício das aves, o vaticínio de Calcas, a maldição de Tiestes, o sentimento pressago do Coro, a ambiguidade profética do discurso de Clitemnestra, as profecias de Cassandra entre outros. A essa abundância de sinais divinatorios neste drama corresponde uma complexa configuração numinosa a presidir os destinos e os desatinos de seus protagonistas, através da qual se pensam temas tão fundamentais como a Justiça, em todos os seus aspectos, o exercício do poder, a sabedoria e a desmedida, a verdade, a linguagem, os limites da condição humana, entre tantos outros.

Especial atenção requer o párodo, em que se descrevem o auspício das aves e os vaticínios de Calcas, visto que os sinais numinosos que aí se manifestam, a interpretação que deles faz o adivinho e as imagens poéticas em que são expressos são de grande relevância não só para o restante dessa tragédia, mas também para toda a trilogia. Dessa forma, o párodo, com sua riquíssima gama de sinais divinatórios e com o exemplar diálogo com o divino que aí se estabelece, emoldura todos os acontecimentos subsequentes, oferecendo os parâmetros necessários para identificar e interpretar todos os demais sinais numinosos, bem como todas as implicações das ações humanas e divinas.

Nas *Coéforas*, as complexas reflexões sobre os temas fundamentais à trilogia, que já foram postulados na tragédia precedente, ganham novas perspectivas através da manifestação de novos sinais numinosos, principalmente o sonho de Clitemnestra e o comando oracular de Apolo. É importante perceber como o deus de Delfos está presente desde o início da tragédia e como seu oráculo é decisivo para o desenvolvimento do drama, ao impulsionar os personagens à ação, e também para a construção do sentido do trágico, seu entendimento e sua problematização.

Todos os sinais numinosos das tragédias precedentes encontram sua plena realização e todo o seu potencial de sentido no último drama da trilogia. A ação inicia-se no centro oracular por excelência da Grécia antiga, o coração pulsante da adivinhação grega: o oráculo de Apolo em Delfos. Ali se encontram as Erinies, que, enquanto uma figuração divina da Maldição (*Ará*), são uma ameaça de cumprimento e de realização até os momentos finais da tragédia, quando, persuadidas por Atena, passam a prenunciar de forma propícia grandes bens aos atenienses. Pode-se assim observar como, eliminando-se os intermediários, os próprios deuses, ao entrarem em cena e dialogarem com os mortais, clarificam e demarcam as fronteiras do que é justo, do que é lícito, do que é piedoso, seja no horizonte divino da ordem cósmica de Zeus, seja no horizonte político dos cidadãos da Atenas clássica.

Por fim, em *Prometeu Cadeeiro*, temos, como elemento divinatório mais expressivo, as predições do Titã. Durante toda a tragédia, Prometeu encontra-se acorrentado. Tudo o que lhe resta, portanto, são suas palavras e, através delas, o Titã prenuncia seu próprio destino, o de Zeus e o da mortal Io, condenada a uma vida de errâncias. O trágico destino da jovem, por sua vez, é colocado em movimento mediante sonhos frequentes – visões noturnas que a assediavam em seu leito de virgem – e mediante o comando do oráculo de Apolo recebido por seu pai, que lhe ordenava expulsar a filha de casa.

Nessa tragédia, a adivinhação é caracterizada sobretudo sob três importantes aspectos: (1) como um conhecimento privilegiado que garante certo poder àquele que o possui: Prometeu alega saber de quais núpcias nascerá

um filho mais poderoso que Zeus e que o deus, portanto, dependerá dele se quiser manter sua soberania; (2) como um dos elementos integrantes do processo civilizatório da humanidade: a arte divinatória figura de forma privilegiada entre os dons que Prometeu diz ter transmitido aos homens; (3) como um conhecimento que, embora de não fácil compreensão para os homens, pode ser um alento na difícil e sofrida vida dos mortais, como o é para a jovem Io.

Essa presença significativa da adivinhação na tragédia esquiliana se deixa perceber igualmente no vocabulário empregado pelo tragediógrafo. Em Ésquilo, as palavras pertencentes ao campo semântico da adivinhação são abundantes; ainda mais abundantes, como conjectura Goward<sup>18</sup>, do que as pertencentes à linguagem do sacrifício ritual. De fato, encontra-se no texto esquiliano um variegado repertório linguístico para denominar as ações, as qualidades e os fenômenos relativos à arte divinatória<sup>19</sup>.

Ao nos debruçarmos, portanto, sobre a relação entre a adivinhação e a tragédia esquiliana, podemos perceber como tantas das estratégias dramáticas de Ésquilo, das características da sua poética e de sua visão de mundo, tão bem estudadas ao longo dos anos, devem-se em grande parte ao uso que o tragediógrafo faz dos sinais divinatórios e do entendimento que deles tem o poeta. Porque, mais do que um expediente, a adivinhação em Ésquilo é uma forma de ver o mundo. O diálogo divinatório configura-se, pois, como um elemento essencial na dramaturgia esquiliana, tornando única a relação entre a adivinhação e a obra do tragediógrafo.

## Referências

BLOCH, R. *La Divination – Essai sur l’avenir et son imaginaire*. Paris: Fayard, 1991.

\_\_\_\_\_. *La adivinación en la antigüedad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

BOUCHÉ-LECLERCQ, A. *Histoire de la Divination dans l’Antiquité*. Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2003.

CRAHAY, R. “La bouche de la vérité”. In: VERNANT, J.-P. et al. *Divination et Rationalité*. Paris: Éditions du Seuil, 1974, pp. 201-219.

---

18 Goward, B., op. cit., p. 56.

19 Cf. “O vocabulário divinatório em Ésquilo”, em DE PAOLI, B. *A adivinhação na tragédia de Ésquilo*. 2015. 416 ff. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas e Vernácula, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

- DE PAOLI, B. *A adivinhação na tragédia de Ésquilo*. 2015. 416 ff. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas e Vernácula, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- ÉSQUILO. *Oresteia*. Estudo e tradução de JAA Torrano. 3 vol. São Paulo: Iluminuras / FAPESP, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Tragédias: Os Persas, Os Sete contra Tebas, As Suplicantes, Prometeu Cadeeiro*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- FLACELIÈRE, R. *Devins et oracles grecs*. Paris: Presses Universitaires de France, 1965.
- GOWARD, B. *Telling Tragedy – Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*. London: Duckworth, 2004.
- HALLIDAY, W. R. *Greek Divination – A Study of its Methods and Principles*. Whitefish: Kessinger Publishing, 2003 [1913].
- PERADOTTO, J. J. “Cledonomancy in the *Oresteia*”. *American Journal of Philology*, vol. 90, n. 1, 1969, pp. 1-21.
- REDARD, G. *Recherches sur XPH, XPHΣΘAI: Étude Sémantique (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, fasc. 303)*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1953.
- ROMILLY, J. de. *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*. 2. ed. Paris: Les Belles Lettres, 1971.
- STEINER, G. *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- TORRANO, J. A. A. *O Sentido de Zeus: O mito do mundo e o modo mítico de ser no mundo*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- VERNANT, J.-P. “Parole et signes muets”. In: \_\_\_\_\_ et al. *Divination et Rationalité*. Paris, Éditions du Seuil, 1974, pp. 9-25.
- WEST, M. L. *Studies in Aeschylus*. Stuttgart: Teubner, 1990.